

Előszó

Az itt összegyűjtött tanulmányok fejlődésének ötven évét foglalják magukban. Az irodalomtörténet elméletével foglalkozó gondolatok 1910-ben íródtak és jelentek meg, az "Esztétika" kézírata kb. 1960-ban ment nyomdába. Ez a fél^{száz}ados fejlődés azonban, mely itt tükröződik, nem csupán szerzője egyéni fejlődését mutatja be, bár közvetlenül elsősorban azt, hanem a korét is, amelyben létrejöttek. De maga az egyéni fejlődés is csak akkor válhatik igazán érthetővé, ha megvilágosodik, milyen koráramlatokkal harcolva, melyeket elfogadva vagy továbbfejlesztve, melyeket tagadva jöttek létre a bennük kifejezésre jutó szempontok.

Az első szövegek a "Modern dráma fejlődésének története" és az ott követett elméleti módszer összefoglalása éles ellentétben állottak az akkor uralkodó magyar irodalomtörténeti áramlatokkal. Feleky Géza a könyvről írott bírálataiban utal is arra, hogy az egyaránt kényelmetlen jelenség mind a hivatalos körök mind az ellenzéki irányzatok számára. Hivatalosan akkor még messzemenően Beöthy Zsolt felfogásai uralkodtak; az egyetem szinte forradalmi tettnek tekintette a ~~könyv~~ hatása alatt álló pozitivistá Riedl Frigyes meghívását. Taine befolyása alatt áll az irodalmi ellenzék nagy része is. A "Huszedik Század" irodalom- és művészetelmélete fővonalában szintén pozitivistá, bár valamivel modernebb a hivatalosnál. A "Nyugat" pozitivizmusa ellenben gyakran átosap a szubjektivistá impresszionizmusba, hol a francia kritika, hol a német Alfred Kerr hatása alatt. Az én akkori dolgozataim éles ellentétben áll^{lanak} mindezekkel az irányzatokkal. Az objektív társadalmi megalapozásra irányuló törekvés^t, bár érezhető benne a marxizmus hatása, téves lenne túl közeli vonatkozásba hozni vele. Marxⁱ ismereteim tudományos felhasználását messzemenően befolyásolta Simmel filozófiája és szociológiája, aki azzal kísérletezett, hogy a marxizmus egyes eredményeit beépítse az akkor kibontakozni kezdő német szellemtudományba. Írásaim polgári idealista jellege már abban is megnyilvánult, hogy nem társadalom és irodalom közvetlen és valóságos összefüggéseiből indul ki, hanem az e kérdéssel fog-

lalkozó tudományok - szociológia és esztétika - szintézisét igyekszik gondolatilag megragadni és tudatosítani. Nem csoda, hogy ilyen mesterkélt alapbeállításból elvont konstrukciók születtek. ~~Noha~~ Noha helyes megfigyelések általánosítása az irodalomtörténeti kiindulási pont, mely a drámai formát a közvetlen tömeghatásból igyekszik megmagyarázni, noha a könyv kétségtelenül tartalmaz helyesnek bizonyuló elemzéseket is, az egésznek alapgondolata, a drámai /tragikus/ konfliktus mint az osztályhanyatlás ideológiai megjelenésmódja, éppen elvontsága következtében, üres konstrukció. Kétségtelen ugyan, hogy igazi dráma csak akkor jöhet létre, ha a társadalomban magában az érvényes, a társadalmilag szükségszerűen létrejövő erkölcsi parancsok egymással éles, egymást kizáró ellentétes viszonyba kerülnek, de ennek a meglátása ^{ma} közvetlen és szükségszerűen ^{kelet} feltüntetett levezetése az osztályhanyatlásból már elvont és így üres konstrukció.

Nem véletlen tehát, hogy egyidejűleg és kevés-
 sel e munka befejezése után kísérleteket tettek az irodalmi jelen-
 ségek kevésbé elvont értelmezése irányában. /Ilyen kísérletek
 találhatók "A lélek és a formák" c. tanulmánykövetetemben./ A
 konkrétságra való törekvés itt még csak abban nyilvánult meg, hogy
 igyekeztem bizonyos tipikus emberi magatartásformák belső szerke-
 zetét, általános mivoltát megérteni és az életkonfliktusok ábrá-
 zolása és elemzése segítségével az irodalmi formákkal összefüggésbe
 hozni. Így jutottam el a tragikus magatartás konkretizálásának
 kérdéséhez a "Tragédia metafizikája" c. tanulmányomban. A magatar-
 tás ilyen központi helye a művészetfilozófiai kérdésfeltevésekben
 egyáltalában nem azt jelentette, mintha most már közeledni óhaj-
 tottam volna a pozitivistá vagy impresszionista pszihologizáláshoz.
 Ellenkezőleg. E törekvés alapja a hegeli filozófia egyre növekvő
 hatásának a terméke. Elsősorban a "Szellem fenomenológiája" /de
 Hegel más művei is/ abban az irányban befolyásoltak, hogy ember
 /egyen/ és társadalom viszonyának alapján a "Szellem" belső dia-

lektikájának felderítése segítségével próbáljam tisztázni. Így
 jött létre a tragikus magatartás elemzése, melynek mai olvasója
 láthatja, hogy a tárgyalás, erősen misztikus mivolta ellenére,
 egyrészt az ember tipikus magatartásánál van mindig szó, nem a
 pillanatnyi, pusztán egyéni vagy pusztán átlagos reakciók közvetlen
 megnyilvánulások empirikus leírásáról, másrészt, hogy a magatar-
 tásnak e tipizáló értelmezése mindig egy azzal dialektikus kölcsön-
 hatásban álló objektív világállapotot tételez fel és elemez, te-
 hát végső fokon - éppugy mint Hegel - az emberi és a társadalmi-
 történelmi fejlődés kölcsönhatását. A legvilágosabban jut kife-
 jezésre ez a tendencia ott, ahol a tragédia févilági, tisztán és
 zártan emberi mivoltát emeli ki, ellentétben minden tulvilági,
 minden transzcendens, minden vallásos jellegű világfelfogással.
 /A tragikus magatartásnak a tragédia műfajiságának megfelelő elem-
 zéséhez csak mint marxista tudtam eljutni. A négy évtizeddel ké-
 sőbb megírt Csernisevskij-tanulmányban az olvasó megtalálhatja
 a probléma igazi konkretizálását./

Ennek a beállítottságnak ellenére ez a dol-
 gozat még messzemenően izolálja a tragikusságot a valóságos tör-
 ténelmi lefolyástól. Első kísérleteim elvont szociologizálásával
 egy nem kevésbé, csak ellenkező irányban elvont filozófiai álta-
 lánosítást állít szembe. További fejlődésem - persze egyelőre
 még mindig Hegel hatása alatt - ismét a tartalmi konkretizálás
 irányában kísérletezik. A "Regény elmélete" már sokkal kifeje-
 zettebben történetfilozófiai jellegű. Itt már egy egész világ-
 történeti koncepció van felvázolva, hogy éposz és regény össze-
 tartozása és egyben ellentétessége filozófiailag megvilágosodjék.
 A probléma ilyen kitágítása és elmélyítése a közbeeső négy év
 filozófiai és társadalmi kutatásainak eredménye. Ez nem csak a
 hegel i filozófia elmélyedő tanulmányozását jelenti, beleértve
 Kierkegaard Hegelt kritizáló írásait, hanem a kapitalizmus ellent-
 mondásaiba való elmélyedés kísérleteit is; ebben az időben Sorel

szindikalista írásai, valamint Tönnies és Max Weber írásai állottak számomra előtérben. Mégis nem adnék igazán hű képet a "Regény Elméletének" keletkezéséről és központi kérdéseiről, ha nem emelném ki, hogy az első világháború kitörése, valamint első pillanattól szenvedélyesen elutasító állásfoglalásom hozzá adta meg a konkrét ösztöndzést e mű megírásához. Ellentétben a pacifista háborúellenesek nagy részével ez az állásfoglalás éppen úgy irányult a nyugati demokráciák mint a középhatalmak ellen. A világháborúban akkor az egész európai kultúra válságát láttam; a jelen - Fichte szavaival - a tökéletes bűnösség korszakának /Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit/ tekintettem, a kultúra olyan válságának, amelyből csak forradalmi kivezető út lehetséges. Természetesen ez az egész világkép még tisztán idealista alapokon nyugodott és a "Forradalom" ennek megfelelően közvetlenül csak szellemi síkon nyilvánulhatott volna meg. A polgári regény korszaka ilyen módon - Cervantestól Tolsztojig - egyrészt a múlthoz áll történetfilozófiai ellentétben, az epikus harmónia /Homeros/ korszakához, másrészt perspektivaként felmerül a társadalmi ellentétek emberi /szellemi/ feloldásának eljövendő lehetősége, amely "forradalom" előjelének, előfutárának akkor Dosztojevszki műveit tekintettem, amelyek - akkori felfogásom szerint - nem voltak többé regények. Ez előszóban természetesen nem térhetek ki az e felfogásból eredő ellentmondások bírálatára. Be kell érnem azzal, hogy felvázoljam azt a világnézeti beállítottságot, amelyből ez a mű létrejött.

A válogatás most hosszú időszakaszt /1915-1931/ hagy ki. Nem véletlenül. A háborús események, elsősorban az orosz, majd a magyar forradalom mélyreható fordulat idéztek elő társadalomszemléletemben, világnézetemben: marxista lettem. Ennek a folyamatnak részletes elemzését, beleértve első marxista filozófiai kísérletem /"Geschichte und Klassenbewusstsein"/ kudarcát német nyelven megjelenő összegyűjtött műveim második kötetéhez írt előszavamban, mely előre láthatólag még ez év folyamán

meg fog jelenni, kíséreltem meg jellemezni. Itt túl messzire vezetne az ezzel összefüggő és ezt a válogatást nem közvetlenül érintő kérdések még vázlatos taglalása is. Beérem annak egyszerű megállapításával, hogy ez a folyamat 1930-ban ért véget a moszkvai Marx-Engels-Institutban létrejött Marx tanulmányaim következtében. Mivel az 1918-tól 1930-ig terjedő életszakasz egyszersmind politikai tevékenységem ideje, érthető, hogy az esztétikai és irodalmi történeti kérdések alig szerepeltek akkori írásaim között. Annál fontosabb szerep jut nekik az igazi marxizmus elsajátítása idején. A Marx-Engels-Institutban megismerkedtem és együtt dolgoztam M.Lifschitz elvtárrsal, akivel való baráti beszélgetésekben megvitattuk a marxizmussal összefüggő alapkérdéseket. E tisztázódás legfontosabb gondolati terméke az volt, hogy a marxizmus rendszeres összefüggései közé az esztétikai kérdések megfelelő rendszerezése is tartozik, vagyis hogy létezik önálló és egységes marxi esztétika. Ez a ma széles körökben magától értetődőnek hangzó állítás a harmincas évek elején még számos marxista számára is paradoxianak tűnt fel. Az 1917-es forradalmat követő nagy viták u.i. főleg politikai, stratégiai és taktikai problémák körül forogtak, Lenint magát a közvélemény messzemenően még a forradalmi munkásmozgalmon belül is kiváló politikai vezérnek, nagy taktikusnak tekintette. És a II. Internacionáléban kialakult nézetek bírálatára, amennyiben ~~az~~ azok nem álltak közvetlen kapcsolatban a fontos napi kérdésekkel, alig került sor. Így az esztétikai jelenségek elméleti megítélésében még mindig Plechanov és Mehring nézetei uralkodtak, akik közül egyik sem tekintette az esztétikát a marxi rendszer szerves alkotórészének; Plechanov főleg a francia pozitivizmusra és az orosz demokrata forradalmi irányzat kritikai hagyományaira, Mehring Kant és Schiller esztétikai írásaira épített. Ezekkel a ~~feltevésekkel~~ felfogásokkal helyezketünk szembe Lifschitz és én és néhány év alatt, számunkra megfelelő gyorsasággal álláspontunkat a marxisták tekintélyes része magáévá tette, a Plechanov- és Mehring-ortodoxia ellenállásának ellenére. /"Adalékok az esztétika történetéhez" c. könyvem

tartalmazza Marx és Engels Lassallel folytatott elvi vitáját, utóbbinak Sickingendramája körül, amelyben ez az új álláspont először került a nyilvánosság elé./

Bármennyire szükséges volt e tényállás megállapítása későbbi munkásságom helyes megérthetősége szempontjából, annyira érthetetlen maradna az a konkrét körülmények legalább vázlatos ismertetése nélkül. Itt persze komoly objektív akadályokba ütközik a körülmények tárgyilagos feltárása. A sztálini korszak ideológiai fejlődésének története még egyáltalán nincs megírva. Széles körök még mindig ott tartanak, hogy beérik a "személyi kultusz" általános elítélésével, legfeljebb néhány hivatalosan elismert hibát emelnek még ki és úgy tüntetik fel a helyzetet, mintha Lenin halála után fővonalában zökkenés nélkül folytatódott volna a marxizmus fejlődése. A polgári felfogás alatt gondolkodók nagyrésze - persze ellenkező előjellel - szintén úgy tekinti a helyzetet, mintha a sztálini idő a marxizmus-leninizmus "logikus" folytatása lett volna. És mind a két hamis felfogás még azzal is tetézi helytelenségét, hogy a sztálini korszakot történelemellenesen, nem folyamatszerűen fogja fel: Lenin halála után Sztálin megteremtette a "személyi kultuszt" és ez változatlanul uralkodott, amíg a XX. Kongresszus véget nem vetett neki. Hogy ez a történelemellenes felfogás Sztálint vagy ellenfeleit ^{neh} akarja igazolni - egyre megy. Az olyan Sztálin-bírálat, mely most már pl. Trockijt vagy Bucharint igyekszik elméletileg igazolni, nem közelíti meg jobban a valóságos történelmet mint - a többé kevésbé fenntartásos - Sztálin-ápolgetika.

Természetes, hogy ez az előszó nem tartalmazhatja e fontos kérdéskomplexum még vázlatos elemzésének kísérletét sem. Csak arról lehet szó, hogy azokat az ideológiai fejleményeket, amelyek nélkül akkori állásfoglalásaim történelmi kiindulópontjai értelmetlenek maradnának, megkíséreljem röviden jelezni. Lenin halálától 1928-ig dőlt el Sztálin javára a hatalomért vívott harc. Az ideológiai küzdelem középpontjában az a kérdés állott: életképes-e a szocializmus, ha csak egy államban valósítható meg? Ebben a harcban Sztálin győzött és meg kell állapítani - bármennyi

erőszakos organizatórikus rendszabályt alkalmazott is a konkrét pártharcokban - elsősorban mégis azért, mert egyedül az ő felfogása volt alkalmas arra, hogy a világforradalmi hullám végeztével irányt és perspektívát adjon a szocializmus felépítésének /itt most nem a konkrét felépítés elméleti és gyakorlati hibáiról van szó, hanem az egész korszak elméleti beindításáról./ A következő lépés, ahogy azt ma látjuk, abból állott, hogy az így beállt új korszakban Sztálin mint Lenin méltó utódja álljon az előtérben. Ennek elméleti előfeltétele azonban az volt, hogy a közvélemény ismerje el Lenint mint a marxizmus elméleti helyreállítóját és továbbfejlesztőjét a II. Internacionále ideológiai eltéréseivel szemben, ne csak ^{mint} a forradalmi harc nagy taktikusát. Az 1930-31-es filozófiai vita ezt a célt szolgálta és - minden később joggal bírálható mozzanat ellenére - eredményesen is. Persze az elméletileg igazán döntő szerepet az játszotta, hogy 1931-ben megjelentek Lenin filozófiai jegyzetei /főleg a hegeli filozófia bírálata/ valamint a fiatal Marx addig egyáltalában nem vagy csak töredékesen, megbízhatatlan szöveggel megjelent írásai. Ennek az anyagnak áttanulmányozása alakította át az én gondolatvilágomat is. Addig Marxot igyekeztem a hegeli dialektika fényében helyesen értelmezni, most azonban Hegel* és a benne csúcspontját elért polgári filozófiai gondolkodás eredményeit és korlátainak bírálását a Marx-Lenini materialista dialektika segítségével a jelen számára hasznosítani. Míg a II. Internacionále legtöbb vezetője Marxban kizárólagosan vagy legalábbis elsősorban csak a közgazdaságtan forradalmasítóját látta, most kezdtük megérteni, hogy vele új korszak kezdődik az egész emberi gondolkodás történetében, melyet Lenin működése tett aktuálissá, hatékonná. A marxi esztétika önállóságának, elvi eredetiségének elismerése első lépésem volt az új világnézeti fordulat megértése és megvalósítása irányában.

Ilyen meggyőződésekkel költöztem át 1931 nyarán Berlinbe, ahol már elsősorban aktuális irodalmi kérdések állottak érdeklődésem homlokterében. Az itt közölt két tanulmány a német forradalmi proletár irodalom eszmei harcának része. Ami tendencia és pártosság szembeállítását illeti, világos, hogy a

materialista dialketikán épülő esztétika szembe kellett hogy forduljon az irodalmi alkotásokra kívülről ráragasztott tendenciákkal. Az ellentét tehát aközött a pártosság között van, mely a művészi magatartás és alkotás lényegéből fakad és aközött a tendencia között, melynek az igazi ábrázolás problémáihoz nincs szerves kapcsolata, sőt éppenséggel meghamásítja az ábrázolt emberek és történések belső igazságát. Hogy a későbbi sztálin-zsdánovi elmélet éppen az ilyen tendenciát nevezte igazi pártosságnak, hogy Lenin egy 1905-ben a pártsajtó reformjáról írott cikkét megtette az ilyen "pártosság" tizparancsolatának, az engem a későbbiek folyamán sem zavart meg a helyes álláspont védelmében. Az olvasó a "Különösség" c. könyvem e kérdésről szóló részletéből láthatja, hogy több évtized folyamán csak elmélyíteni törekedtem ezt a gondolatot, de nem adtam fel soha. /Időközben Lenin özvegye és legközelebbi munkatársa, Krupszkaja igazolta, hogy ez a sokat emlegetett cikk egyáltalában nem vonatkozik a szépirodalomra./ A másik ez időből való cikk szintén alapvető aktuális kérdéssel foglalkozik, a valódi realizmus kérdésével. Itt is felmerül egy motívum, mely vezető szerepet játszik a későbbi tevékenységemben: a kételkedés abban, hogy a mai polgári ~~iroda-~~ irodalom divatáramlatainak elsajátítása képes-e írónknak segítséget nyújtani azokban az esetekben, amikor a hivatalos elmélet el akarja őket téríteni az igazi művészi alkotás útjáról. Ezt a kételyt azóta is szünetlenül hangsúlyoztam: a szocialista irodalom egyedül a valóságban való igazi művészi elmélyedés útján találhatja meg önmagát. A nyugati divatok után futás nem kevesebb belső veszedelemmel jár mint a szektáns dogmatizmus előtt való behódolás.

Nem sokkal azután, hogy Hitler átvette a hatalmat, átköltöztem a Szovjetunióba, ahol egészen e lap megszűntéig /1940/ a "Literaturni Kritik" belső munkatársa lettem. A realizmus lényegéről szóló elvi-elméleti cikkeim kivétel nélkül itt láttak először napvilágot. A mai olvasó számára alighanem sajátosnak tűnik, hogy ilyen cikkek a sztálini korszak már erősen kibontakozott fókán rendszeresen megjelenhettek. Természetesen volt emögött taktiliai alkalmazkodás is; azt hiszem nincs írásom ebből az időből, amelyben néhány Sztálin-idézet ne szerepelne, a mai elfogulatlan

olvasó persze láthatja, amit az akkori cenzor nem vett észre, hogy ezeknek az idézeteknek alig van igazi közük a cikkek valóságos, lényeges mondanivalójához. Persze ez/ csak felületi magyarázat. Rá kell térnem a valóságos helyzet rövid ismertetésére. Amíg én Berlinben voltam, a Szovjetunióban heves vita folyt az irodalomban uralkodó proletár írószövetség /RAPP/ ellen. Köztudomásu, hogy a vita a RAPP szektáns irányzata ellen irányult és a belőle levont szervezeti következtetés éppen a proletár írók külön szervezkedésének megszüntetése, valamennyi szovjet író egy szövetségben való egyesítése volt. Az irodalmi cél e szövetség alapító kongresszusán maga Gorkij fejtette ki, a szocializmus nagy művészetét /szocialista realizmust/ tűzvén ki központi, megvalósítandó feladatnak. Ez harcot jelentett az un. irodalmi trockizmus ellen is, mely az átmeneti korban, a szocializmus teljes megvalósítása előtt csak propagandisztikus irodalom lehetőségét ismerte el. /Nem fontos, hogy barátok és ellenségek mennyi joggal hivatkoztak e kérdésben Trockijra; a II. Internációnale oly kiváló teoretikusai, mint Mehring, félreérthetetlenül képviselték ezt az álláspontot./ A szervezeti megvalósulás sokat elárul Sztálin valódi szándékairól ebben a kérdéskomplexumban. Azt csak melleleg emlitem, hogy a RAPP politikailag kifejezetten trockista vezetői /főleg Averbach, aki a nagy perek idején végleg el is tűnt/ kikapcsolódtak az irodalom vezetéséből. Sokkal fontosabb, hogy sikerült Gorkijt és még néhány, a RAPP által félretölt neves író a szövetség számára aktivizálni. Ugyanakkor a RAPP régi vezetőségének /szektáns, de sztálini szempontból politikailag engedelmes része /Fagyjev, Jermilov, stb./ vezető helyet kapott az új szövetségben, ami azt jelentette, hogy a régi RAPP vonalat, olyan irodalom teremtését, mely irodalminak mondott eszközökkel propagálja a párt mindenkori utolsó határozatait, az egész irodalom egységes megszerzésén belül igyekeztek megvalósítani. Ezt a propagandát azonban most át kellett keresztelni a szocializmus nagy művészetévé, ami nemcsak Gorkijnak adott élete utolsó éveiben messzemenő kritikai szabadságot, hanem lehetővé tette nyugati modern, akár

antirealista irányzatok követését, feltéve, hogy az illető író minden politikai tartalmi kérdésben fenntartás nélkül magáévá tette a párt éppen aktuális konkrét célkitűzéseit. /Ehrenburg regényei a 30-as években./

Az így létrejött helyzet persze tele volt belső ellentmondásokkal. Pl. az eszmeiséget hirdette, de "eszének" kizárólag a párt utolsó határozatait ismerte el; szóban általában a művészi tökélyt kívánta az íróktól, de konkrétan, a párthűség betartása esetén magasrendű művészetnek deklarálta a a leglaposabb naturalizmust is. Mindennek ellenére ez az ellentmondásos helyzet - egy időre - mozgási teret biztosított egy olyan kritikának is, mely csakugyan a szocialista realizmus, a nagy szocialista művészet követelésével lépett fel, ennek művészi elveit, kritériumait igyekezett elméletileg megragadni és érvényesíteni. Így jött létre a "Literaturni Kritik" aktivájaként egy csoport, melynek Lifschitz, Uszijevis és én voltunk a szellemi központja, amelyhez egyebek között I. Satz, az azóta elhunyt Grib és Alexandrov stb. tartoztak. Mint e közösség tagja irtam az itt megjelent tanulmányok nagy részét azzal a kérdésfeltevessel, hogy a társadalmi lét problémáinak valóságos visszatükrözéséből hogyan nőnek ki organikusan a művészi ábrázolás alapvető esztétikai problémái. Ehelyütt természetesen csak számdékaimról, az azokat támogató vagy gátló körülményekről számolhatok be. Hogy mit sikerült ebből megvalósítanom, azt nem én vagyok hivatva megítélni. Bizonyos, hogy az itt vázolt körülmények 1933-40 közt lehetővé tették egy ilyen tevékenység kifejtését.

1939-40-ben heves vita tört ki "Adalékok a realizmus történetéhez" c. orosz nyelvű könyvem megjelenése után. /A könyv tartalmazza tanulmányaimat Goetheről, Hölderlinről, Büchnerről, Heineről, Balzacról, Tolsztoiról és Gorkijről./ A vita, mely majdnem egy évig elhúzódott, főleg akörül forgott, mennyiben szabad a realizmus győzelmének elvét, melyet Marx már

a "Szentcsaládban" felvetett, mely a késői Engels leveleiben nagy szerepet játszott, mely vezérgondolatává lett Lenin Tolsztoj-tanulmányainak, az irodalomra alkalmazná. Vajon megsértése az irodalom sztálini "eszmeiségének", ha az alkotásban megnyilvánuló, művészileg megformált világkép az irodalmi érték mércéje, nem pedig az író tudatos világnézete, melyben egyenesen kifejezésre jut a párt mindenkori aktuális állásfoglalása. Ezt a vitát megelőzték - aktuális kérdésekben - Uszijevis ellen intézett támadások, főleg a politikai költészetről írt cikke miatt, mely az/ akkori produkciót emberileg és költőileg felette alacsonrendűnek ítélte, Majakovszki költészetéhez hasonlítva. Meg kell állapítani, egyik vitának sem voltak közvetlen "szervezeti" következményei. Tény azonban, hogy 1940-ben a "Literaturni Kritik" megszűnt létezni; ismét: anélkül, hogy a határozat kifejezetten ezekre a vitákra hivatkozott volna.

Ezzel azonban gyakorlatilag az orosz irodalmi sajtó el volt zárva előlem; nem a határozat szövege következtében, csak ténylegesen. Irodalmi tanulmányokat most már csak a német nyelvű "Internationale Literaturban" és a magyar "Új Hang"-ban közölhettem. Mivel ezek a gyűjteményben nem szerepelnek, nem is beszélek róluk. Csak megemlítem, hogy az így létrejövő "szabadságot" főleg filozófiai tanulmányokra fordítottam. Nem beszélek hazaérkezésem előtt és után megjelent, a magyar irodalom aktuális elvi kérdéseit tárgyaló írásaimról sem; remélem, ezek majd egyszer külön gyűjteményben megjelenhetnek. Ha mégis röviden érintem magyarországi szereplésemet, azt főleg azért teszem, mert az 1949/50-ben lefolyt irodalmi vitában az előbb tárgyalt írások nagy szerepet játszottak. Főleg Révai József törekedett annak kimutatására, hogy egész irodalmi tevékenységem elvi-politikai alapját az un. Blum-tézisek /1929/ teszik, hogy az orosz vitában joggal kritizálták felfogásomat, világnézet, pártosság és művészi alkotás viszonyáról, hogy hamis az a felfogásom, mely a népfront politikáját stratégiának és nem pusztán taktikának tekinti;

Horváth Márton pedig - a tényeknek megfelelően - megállapította, hogy a "forradalmi romantika" kifejezés seholsem fordul elő egész kritikai munkásságomban, hogy ahol szocialista írókkal foglalkozom /akkor főleg a "Csendes Donról" volt szó/ olyanokat választok, akiknek magatartása nem igazán jellemző a szovjet irodalomra és nem játszik döntő szerepet benne. Ő nem is csinált titkot abból, hogy az Azsajev típusu regényt állítja velük szembe és azt meg is védi a naturalizmus vádjával szemben, mert ebben a naturalizmusban, szerinte, a szovjet művészet mélységesen demokratikus jellege nyilvánul meg stb. stb. Nem polémia kedvéért utalok ezekre a kritikákra. De nem árt, ha a mai olvasó is látja: nem én állítom, hogy évtizedeken át ellenzékben voltam mind a sztálini idő, mind a nyugati manipulált kapitalizmus naturalista ábrázolásmódjaival, hanem hogy a kérdések hivatott szakértői ezt már annak idején megállapították.

A Rudas-vita lefolyása tette számomra lehetővé a közvetlen irodalmi /kritikusi, szerkesztői stb./ tevékenységből való visszavonulást. Hiszen be kellett látnom, hogy a "fordulat éve" által bevezetett rendszer lehetetlenné tett minden elvi irodalomkritikát. A visszavonulást elősegítő un. önkritikáim teljesen formálisak voltak. Ezt már Révai József és Horváth Márton is hangsúlyozták és későbbi szektáns bírálóim meg is rótták a Rákosi-rezsimet "engedélyességéért" velem szemben. Mivel a vita után írott néhány cikk és könyvrészlet egyenes vonalú szerves folytatása addigi működésemmek, itt nem szorulnak kommentárra. Annál fontosabb, hogy az így nyert szabadidő végre lehetővé tette esztétikai nézeteim rendszeres kidolgozását. Bár e gyűjtemény befejező része egyes darabokat közöl ezekből a műveimből, azt hiszem, az olvasó nem várja el tőlem, hogy e rendszerezés elvi kérdéseinek akár csak rövid összefoglalását kíséreljem meg. Ez annál kevésbé szükséges, mert az "Esztétika" bevezetése részletesen elemzi e művek elméleti megalapozásának és felépítésének összefüggését a marxizmus döntő módszertani kérdéseivel. Ha az olvasó

esetleg ~~1977/77~~ meglepi, hogy egyrészt a különösségnek döntő jelentőséget tulajdonítok az esztétikai világkép szerkezetében, másrészt a művészi alkotást és a műalkotások igazi élvezetét a valóság sajátos és helyes visszatükrözéséhez kapcsolom, akkor talán megengedhető, hogy e kép - összefüggő - kérdéssel kapcsolatban néhány megjegyzést tegyek. Mindenekelőtt: a különösség éppen úgy tárgyi, objektív kategóriája a valóság tárgyainak, folyamatainak, stb. mint az egyediség és az általánosság. A marxizmus egyik ~~legfontosabb~~ legfontosabb eredménye, hogy az az absztrakciós folyamat, mely az általánosságokat létrehozza /pl. a társadalmilag szükséges munka szemben a konkrét egyéni munkával/, elsődlegesen nem gondolati elvonás terméke, sőt ez maga nem más, mint az objektív társadalmi folyamatnak a tudatban létrejövő visszfénye. Ez a helyzet csak egyik esete annak, hogy az ember - bármit tesz - mindig ugyanazzal az egységes valósággal /annak kategóriáival stb./ áll szemben. Viszont a valóságra való különböző reagálásmódjaink arra készítetnek, hogy ezeket a kategóriákat lehetőleg a helyes visszatükrözés célkitűzéseinek természetéhez képest ragadjuk meg és csoportosítsuk. Egy vadász ugyanabban az erdőben más dolgokat figyel meg, mint aki gombát szedni ment oda; a közvetlen különbözőség persze nem szünteti meg az összkörnyezet közös objektív valóságát. Így szerepel a különösség minden viszonylatunkban bármely valósággal. Kitüntetett, uralkodó szerepe a művészi alkotásban és recepcióban egy nagy társadalmi szükséglet kielégítését szolgálja: az egyediség és általánosság, egyéniség és társadalmiság ellentmondásos, de elválaszthatatlan, messziről, sok oldalról közvetített és egyben közvetlen egysége utáni vágyunk, melyet elsősorban a művészet van hivatva kielégíteni. Az ember minél fejlettebb, annál inkább egyéniség, de ez csak akkor valósulhat meg benne igazán, komolyan és mélyen, ha ez az egyén több, minőségileg más mint véletlen egyedi sajátosságok véletlen kombinációja, ha tehát benne az emberi nem nem pusztán természeti sűket és néma adottsága nyilvánul meg, hanem valódi emberi artikulációja nyer tetteiben, szavaiban értelmes

hangot, vagyis az emberi nem - a konkrét társadalom által közvetített - különben néma folytonossága uttá válik az emberi /nembeli, egyben társadalmi és egyéni/ teljesedés felé. Az esztétikai ~~ty~~ típus tehát, melyben a különösség művészileg a legpregnansabban megnyilvánul, az emberi nembeliség konkrét teljesedésének útját jelzi. Azért központi kategóriája a műalkotásnak, mert rajta keresztül válik az emberi nem magakeresése és magára találása nagy útjában egy-egy szakasz megtestesülésének érzékileg kibontott és összefogott konkrét visszfényévé. A művészi kategória, még a legelvontabb is, az emberi élet legmélyebb szükségleteiből nő ki, azok - pozitív vagy negatív - teljesedési formáit határozza meg és lesz általuk meghatározva.

Ezért áll az esztétika középpontjában a valóság művészi visszatükröződése. Jól tudom: minden polgári és polgári befolyás alatt álló dogmatikus szubjektivizmus szenvedélyesen tiltakozik e központba helyezés ellen; a "szent" szubjektivitás a "korlátlan" alkotóképesség lealacsonyítását látja abban, ha a művészi fantázia objektíve szükségszerűen a valósághoz van kötve. Pedig, ha jól meggondoljuk, minden, amit teszünk, minden, amit tudunk, minden, ami vagyunk, végső soron a valóságra való reagálásunk terméke. Lenin, a legeredetibb, legegyénibben cselekvő emberek egyike~~x~~ mondta: a forradalom útja mindig "ravaszabb" a legjobb párt előzetes elképzeléseinél /hát még az egyénieknél !/ és igazi politikusnak azt tartotta, aki képes volt ezt a "ravasztságot" cselekvései számára akárcsak megközelítően is felismerni és felhasználni. De nincs-e ugy a művészetben is ? Amit a legnagyobbak, egy Leonardo da Vinci vagy Cézanne, egy Shakespeare vagy Tolsztoj alkotnak, vajon nem "realizálás" volt-e a Cézanne értelmében ? Ellesése annak a ravasztságnak, mellyel egy domboldal hajlása az egész tájék sajátos szerkezetét új, váratlan módon tárja fel, vagy ama gesztus, ama szó "ravaszságának", amelyen keresztül az emberiség fejlődésének egy-egy fontos mozzanata a véletlennek látszó pillanatnyiségben testet ölt ? Az ember válaszoló lény;

léte és tevékenysége minden területén nagyságát, haladó képessé-
gét nem szubjektivista kiagyalásokban /melyek kivétel nélkül
gyenge, partikuláris és perspektívátlan tükörképei, de persze
mégis tükörképei egy félszegen megragadott valóságdarabkénak/
nyilvánítja, hanem éppen abban, hogy megfelelően tudja a valóság
"ravaszságait" hozzátartozó kérdésekké átfogalmazni, hogy képes
azok elemzéséből azt a választ kihámozni, amelyben az emberiség
fejlődésének őt érintő kérdései tiszta hangot kapnak. Ennek az
általános tendenciának sajátos, egyszerre, ellentmondásosan és
elválaszthatatlanul egyéni és társadalmi és ezért tipikus, ti-
pusokat teremtő megnyilvánulása a művészet. Ezért nevezhette egy
fejezet már címében az emberiség fejlődése öntudatának. Ha az em-
beri nem utját képesek vagyunk felismerni és saját egyéni fejlődé-
sünk részére hasznosítani, úgy azt nem utolsósorban a művészetnek,
a művészi visszatükrözés megvalósításainak köszönhetjük, úgy ahogy
egyéniileg sem volnánk képesek továbbjutni, ha saját kibontakozá-
sunkat nem rögzítené, nem értelmezné, felülbírálná egyéni emlé-
kezőképességünk és abból kinövő öntudatunk.

Esztétikai írásaimban arra törekedtem, hogy
a produktív és receptív esztétikai magatartásnak és tételvezetésnek
helyét és funkcióját az emberi cselekvések valóságos rendszerében
meghatározzam. Ebből a nézőpontból álproblémáknak bizonyulnak
a polgári világ- és művészetszemlélet állítólag feloldhatatlan dua-
lizmusai. Kezdem az itt említett szubjektív-objektív kettősséggel.
Az ember egy tőle függetlenül létező külvilágban
éli egyéni életét is. Az emberi gyakorlat nem ismerhet tehát se
tisztá szubjektív, se tiszta objektív. A legobjektívebb
megismerés is hatalmas és eredeti szubjektív erőfeszítések ered-
ménye, a szubjektív pedig egyedül az objektív valóság hű
felismerése révén válhat sokoldalúvá és mélyvé, tartalmassá és
termékennyé. És mivel az ember ilyen tevékenysége mindig a
társadalmi lét keretei között, vele való szakadatlan kölcsön-
hatásban játszódik le, üres minden elvont dualitás, mely az ember

egyéniességét és társadalmi lény mivoltát merev és kizáró kontrasztban fogja fel /1. pl. Heidegger felfogását a valóságba "belevetett" emberről./ Marx szerint az ember még izolálttá is csak társadalmilag válhatik. Nemcsak a magányosság, a magárautaltság belső igénye, hanem annak megvalósíthatósága egészen a legszuftilisebb formakérdésekig a társadalmi fejlődés terméke. Az igazi nagy művészet, annak valóságos átélése egyaránt elveti mindazt a szektáns-dogmatikus elképzelést, mintha az emberi lények csak a közvetlen társadalmi tevékenységben nyilvánulhatna meg igazán, mintha az ún. magánélet annak csak esetleg mellőzhető "kiegészítése" lenne, mindazt a manipulált elidegenedésből származó előítéletet, mintha az én egymaga lehetne saját teljesülésének vagy meggyűlöletének létalapja. A marxizmust a polgári szociológiáktól, miliőelméletektől stb. nemcsak radikális társadalombírálata és történelmisége választja el, hanem egyén és társadalom ilyen dialektikus egységének felismerése is: az emberi aktivitás formálja a társadalmat és a társadalom objektív mozgása csak egyéneken keresztül valósulhat meg. Az ember társadalmisága következtében válhatott csak pusztán természeti egyedből emberi egyéniséggé.

Az itt megjelenő írások figyelmes és elfogulatlan olvasója alighanem észreveszi, hogy immár ötven éve íródott kísérleteim - bár hibás és hiányos gondolati megalapozással - ilyen kérdésfeltevéseket sejtettek. Ezért van talán némi jogossága annak, hogy érettebb kísérleteimmel együtt adjam ki őket. És talán nem is minden összefüggés nélkül a legnagyobb válságokon, belső változásokon keresztül mindig felujuló sorsukkal: ha a kezdetek egyaránt kényelmetlenek voltak a hivatalos irodalomtörténetnek és a "Nyugatnak", úgy az elért eredmény sok bírálója - Rudas Lászlóval az egyik, Garaudyval a másik póluson - hasonlóképpen reagál rájuk. Ennyiben tehát, minden változat és fordulat ellenére, van ennek a fejlődésnek valami egységes irányvonala is.

Budapest, 1967. szeptember